





EXCLUSIVO PARA "EL BIEN PUBLICO"

## IDO COMUNISTA E SPANOL

ristico de "He perdido la fe en Moscu".

Un otros más importantes que dieron sus Hernández, antiguo componente del PUSC, y el ex ministro de Fomento en el Gobierno Español, Hernández, México, dejó el Partido en 1944, al ser expulsado en 1936. Este ofrece ante.

Comandera era el de Secretario General del PUSC, y el ex ministro de Fomento en el Gobierno Español, Hernández, México, dejó el Partido en 1944, al ser expulsado en 1936. Este ofrece ante.

destinos en España, aparte de sus servicios a los comunistas locales.

Se ha negado la existencia de los grupos ilegales comunistas en España, pero cual es su extensión, es difícil decirlo. Se estima que en España hay unos 50,000 comunistas afiliados en el interior de España. Naturalmente, los comunistas en España han sido muy activos en los últimos años, resultado de sus taras clandestinas. El "Diario del Confinamiento" ha repetido que los comunistas en España han sido muy activos en los últimos años, resultado de sus taras clandestinas. El "Diario del Confinamiento" ha repetido que los comunistas en España han sido muy activos en los últimos años, resultado de sus taras clandestinas.

El "Diario del Confinamiento" ha repetido que los comunistas en España han sido muy activos en los últimos años, resultado de sus taras clandestinas. El "Diario del Confinamiento" ha repetido que los comunistas en España han sido muy activos en los últimos años, resultado de sus taras clandestinas.

...ante la Guerra Civil como concepción  
...en la Guerra Civil. Los jefes del comu-  
...nismo de "separarista" y de "trato  
...la izquierda, dentro del comunismo. El tratado  
...fueron los que, en el momento de la guerra  
...fueron centralistas incluso cuando  
...veces, el comunismo

...ante el comunismo español en el exilio ha  
...te a los nombres de mando ante tam-  
...nismo, el comunismo

**numeroso sigue la disertación de Mons. Barbieri**

en un pasaje de su interesante disertación. A la derecha, parte del público que llenó el Instituto Histórico y Geográfico con motivo del acto que nos ocupa.

**católico estadounidense**  
**os: el R. P. Cunningham**  
**OSOFIA DE LA EDUCACION, DE RELEVANTE**  
**IDAD DE NOTRE DAME, INDIANA**  
la enseñanza católica en los Estados Unidos; el R. P. W. F.

El profesor de Educación y Director de Facultades en la Universidad de la Ciudad de Buenos Aires, se encuentra en un momento demasiado breve. Pocas horas después de la entrevista que le hicimos, se encuentra en un momento demasiado breve. Pocas horas después de la entrevista que le hicimos, se encuentra en un momento demasiado breve. Pocas horas después de la entrevista que le hicimos, se encuentra en un momento demasiado breve.

[illegible][illegible]

...da estimó ayer en el Consejo de Gobierno au-  
to de cambio, producida en 1953 \$ 43.000.000.

de cambio producido en 1933 se encuentra el Fondo de Diferencias de Cambio y en especial con relación a los ingresos que produce el impuesto de recursos en el año 1933.

El señor Molina se refirió a la necesidad de tomar medidas para obtener, junto con el aumento de los impuestos, el presupuesto General de Gastos y el presupuesto de Inversión, la protección al cobalto y la explotación y equilibrio de la minería.

Se remite a los Ministerios de Hacienda e Industrias y Comercio, para que, en el concepto de S. A. Frigorífico Anglo del Uruguay, S. A., y Frigorífico Artigas, S. A., se proceda a la compra de ganado vacuno, imponible aduana y facer nado tipo o clase de ganado a ínteres que se pueda dar solución, integral, del problema de tipificación y comercialización de la carne.

LA UNIÓN (Asociación Unificada de Médicos) de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, en colaboración con motivo de la conmemoración del Centenario Nacional de Escritos, solicita que emitan en cinco días.

Para la los Ministerios de Hacienda, de la Ganadería y Agricultura —La Junta Coordinadora de los Ministerios de Fomento y de Huterías Vecinales, remite copia del acta de su constitución.

Se acusa recibo y se agradece.

—Vecinos del pueblo Joaquín S. de los Ríos, en el Estado de México, solicitan se tomen medidas para que

ción Pública y Prevención y Defensa Nacional.

La Conferencia Internacional de la Juventud, solicitó documentalística sobre las condiciones de estudio de los hijos de la juventud del país.

Se envió al Ministerio de Instrucción Pública y Prevención.

—El Ministerio de Obras Públicas, comunica que ha dado el curso de los trabajos de los informes formulado por el Señor

munica que ha dispuesto el  
de correspondiente a fin de  
r la situación del personal  
del hospital de Payaneta  
en respuesta a la nota de esta  
archivos, una de noviembre

\_\_\_\_\_















# Toledo y su alma

recedido precedido a ésué  
éuédilicio, evocado por  
el otro monumento. El pa  
sustancia misteriosa o  
sable de toda la ciudad,  
la, la cuevuela, formu  
su alma, milagrosamen  
vada frente al paso de  
los  
capitales, el pasado  
templetrante arqueología,  
para curiosos e inve  
sa. Mas, en Toledo, el pa  
la latido constante, almó  
ciudad, confidencia que  
o p o, prodigiosamen  
hace al alma del hom  
te hoy, más que el ex  
al investigador —para  
sus tantas maravillas que  
Toledo habla el artista  
nuevra en las piedras  
un mundo infinito de  
liones.  
es pura erección literaria  
del "secreto de Toled  
la ciudad lo guarda, am  
te, y todo espíritu con  
puede acercarse a él. Está  
miedosa dorada.  
pilla Mayor. En esto, de los si  
los XV y XVI, hay un gran  
reñido de mujeres, pintada y  
dorada, con temas del Nuevo  
Testamento. A los lados se ven  
los sepulcros de los Reyes V  
—algunos reyes y príncipes  
anteriores a la dinastía de los  
Trastámaras— y bajo el preb  
tero, en lado del Evangelio, est  
el enterramiento del Carden  
nal Mendoza, en estilo renaci  
miento italiano.  
Do gran interés es el Capitu  
leo Mozárabe, con relieves góticos y  
Mozárabe, en el centro; en  
ella, aún se celebra la misa ac  
según el rito mozárabe en latín  
viento a su entrada, est  
la pintada por Juan de Borgia  
la toma de Orán. Así hoy  
en la Catedral capilla que no  
ofrece más o menos interés ar  
tístico; pero hay una que so  
bre todo además por los recuer  
dos históricos que suscita y la  
dramática es reconstruida que  
ofrece. Está enterrado en ella  
el famoso Condestable don Al

[illegible][illegible][illegible]

de los viejos tiempos, la capital eclesiana tuvo una intensa, que al pasar de horas envolvió después en el tedio. Hoy, atomada al Teotihuacán es una silenciosa melancolía, un recuerdo bello y enconado. Acostada al este de la zona de Acatlán, la zona de la onofra belleza de sus edificios antiguos, de su trazo de adivina horas.

La vida telediana se centra en el adove, plaza de acusado calor, de la que se parte para los distintos barrios de la capital. Las calles son arbitrarias y estrechas, pinas, frecuentemente murmurales altos que conbren la plaza. Ziguezaguen irreverentes, como si hubieran llamado en ellas el detalle invisible de la Historia, sus venes encontrados, sus alturas sorprendentes. Y en sus edones de ventanas enrejadas, civilizaciones julia, se dejan también en Toledo muestras de gran interés artístico. La antigua Sinagoga de Santa María la Blanca —probablemente del siglo XIII— tiene una hermosa ornamentación mudéjar, con arcos decorados, yeserías y pilares con originales capiteles de pinas. Pertenece igualmente al arte mudéjar la Sinagoga del Tránsito, construida en el siglo XIV por Samsuel Levi, tesorero del rey don Pedro I. Su fábrica es de labrillo fino, revela interiormente de estilos foráneos, de los talleres e invenciones hebraicas y almogadas. El Arco de Luz, finalmente, es una ligera mezcolanza, con adobes, tamentados mudéjares,



Detalle del sepulcro del Cardenal Tavera, obra de Alfonso de Berrueta.



se cobija algunas veces la  
nación en que un farolillo  
de perduraria ante un farolito  
que secular o ante una ima-  
gen de Nuestra Señora.  
Las plazas toledanas, que no  
duran entre los menores enpa-  
quetos de la ciudad incompa-  
rable. Hayo el efecto con-  
tra el viento.



Salpican los muros, como aleros testigos supervivientes, viejas portadas señoriales que ostentan sus escudos blasonados y las que, a veces, lo hacen en la puerta, jana de esas portadas solomnes, majestas, y en que cada clavo magnífico parece sujetar una magnífica rendia. Iglesias y conventos recen sus pórticos y recorran el puro azul del cielo castellano torres y espádnas. Da que especialmente, cobra nuevo encanto esta belleza de las calles toledanas, escenario auténtico del siglo XVI; las casas se acentúan temblorosamente emoción de consejo en los rímellos muros y en la sil-

\_\_\_\_\_



# Como se prepara un equipo de cine

EN 1941, en pleno desastre político y social, un grupo de jóvenes aficionados fundó en Niza un Centro Artístico y Técnico de Jóvenes Cineastas (C. A. T. J. E.). Estaba destinado a la formación de los aficionados al cine por medio del corto metraje.

Los resultados de este ensayo fueron excelentes y decidieron a los dirigentes del movimiento a crear en París, en 1943, el actual Instituto de Estudios Superiores de Cine (I. D. H. E. C.).

El I. D. H. E. C. ha sido subvencionado por el Gobierno y depende de dos Ministerios a través del Centro Nacional de la Cinematografía. Admite un número muy reducido de alumnos y los selecciona por medio de un severo concurso de oposición, destinado a los candidatos franceses, y por un concurso de méritos para los extranjeros.

El número de aspirantes ha llegado a ser diez veces mayor que el que permite recibir la capacidad del Instituto.

Los cursos del Instituto duran uno o dos años, según la sección. Como el concurso de oposición para los franceses es muy difícil de realizar, se han creado, en el Liceo Voltaire, unos cursos de un año, verdaderos Preparatorios para el I. D. H. E. C., que preparan a los candidatos para las pruebas de Literatura, composición francesa, crítica de películas, historia, inglés e historia del arte.

Los extranjeros que el Instituto admite, son seleccionados por la Dirección según sus títulos y actividades personales anteriores; dan preferencia a los candidatos becados y en algunas secciones a los hombres antes que a las mujeres. En Realización — Producción no se admite a ninguna francesa y se limita el número de extranjeros; en la Promoción 1950-51, solamente tres extranjeros llegaron hasta el final de los cursos, una venezolana, una norteamericana y la uruguayana que escribe esta nota.

El Instituto comprende seis secciones separadas que preparan:

- 1) A los Directores, Ayudantes y Asistentes de Dirección, Productores y Secretarios de Producción.
- 2) A los Jefes y Ayudantes de Montaje y las Secretarías de Rodaje (Script girls).
- 3) Completa la enseñanza que los Camerógrafos y Ayudantes de Operador reciben en la Escuela de Cinematografía y Fotografía.
- 4) A los Operadores de Sonido.
- 5) A los arquitectos-decoradores de Cine.
- 6) A los dibujantes y creadores de trajes.

El programa del Instituto varía según las secciones, pero comprende tres tipos de cursos: Teóricos de Cultura general, Técnicos y Prácticos. Los alumnos de las seis secciones deben asistir a los cursos Teóricos de Cultura general:

- Escritos y doctrinas sobre el Cine. Exposición y discusión de los principales textos de estética, críticos y teóricos del Séptimo Arte. Redacción de una pequeña tesis al final del curso.
- Historia del Arte. Las Artes Plásticas y el Cine. Evolución de las formas desde la Prehistoria hasta la época. Visita a Museos, Ateliers y Exposiciones. Problemas del arte contemporáneo, sociología del arte.
- Historia del Cine, desde 1895 hasta nuestros días. Historia Estética del cine. Proyecciones.
- Historia de la Música. Iniciación musical general. Orígenes, medios de expresión, géneros, estilos. Música aplicada al Cine. La expresión a través de las imágenes sonoras y visuales. Ejercicios de sonorización, grabación y "mixaje".
- Historia del Teatro y de la puesta en escena. Iniciación histórica y estética al arte de la representación desde los griegos hasta hoy.
- Literatura. Relaciones entre la Literatura y el Cine. Estudio de textos y de su valor visual. Géneros literarios y géneros cinematográficos. Especificidad de la obra cinematográfica. Paralelo entre la obra literaria, el teatro y el cine.
- Los Cursos Técnicos y los Trabajos Prácticos varían mucho según las secciones. Me referiré en adelante exclusivamente a la sección Realización-Producción, cursada por mí en 1950 y 1951 (Séptima Promoción del IDHEC, contando desde 1943). Los Cursos Técnicos comprendían para esta sección de Directores y Productores:

- Dirección de Producción. Familiarización con todo el complicado mecanismo de la financiación, administración y control de producción de un film. Trabajos de contabilidad y control de rodaje. Legislación y derecho cinematográficos, seguros, normas de producción, etc., etc.
- Técnica del Cine. Tecnología de las cámaras cinematográficas (35 mm. y 16 mm.) y de los aparatos de sonido y proyección. Laboratorio. Películas. Procedimientos en color y relieve.
- Análisis de películas. El lenguaje del Cine. La expresión cinematográfica, sus géneros, sus estilos, las escuelas, las reglas, etc., etc.
- Montaje en 35 y 16 mm. Teoría del montaje, principios y problemas.
- Los Trabajos Prácticos consistían en:
- Preparación de guiones técnicos. Principios del guión técnico.

## RECUERDOS DE I.D.H.E.C.

nicos, ejercicios de redacción y ejercicios de aplicación. Corrección en clase y preparación del trabajo en equipo.

—Preparación del Cuadro Técnico del Primer Ayudante de Dirección.

—Papel de los Ayudantes de Dirección. Preparación detallada del film, organización del rodaje. Trabajos preparatorios y en el set.

—Preparación de las Secretarías de Rodaje (Script girls). Papel de la Secretaría, formas de preparación del film, ejercicios prácticos, en el set.

—Montaje. Práctica del montaje mudo y sonoro, en 35 y 16 mm. Montaje de los films hechos por los alumnos.

—Toma de vistas. Funcionamiento y manejo de los aparatos de 35 y 16 mm. Ejercicios prácticos en Estudio y en Exteriores. Realización de cortos metrajes por los alumnos.

Aunque los alumnos tuvieran interés en especializarse solamente en una de las secciones, el IDHEC los obligaba a aprender y realizar todo el trabajo que corresponde a los Ayudantes, Secretarías de Rodaje y Jefes de Montaje. El conjunto de estos trabajos prácticos, agregados a los cursos teóricos, y a las conferencias, reuniones y discusiones extras, ocupaban el día entero del alumno.

La mayoría de los profesores del IDHEC poseían una excelente preparación técnica y antecedentes profesionales destacados. Recuerdo con especial agrado las clases de música de Yves Badrier, expósito decorado y de lenguaje por momento difícilísimo, pero lleno de amor por la música, de ciencia, de agudeza y de improvisación humorística. Las ilustraba con estupendas grabaciones poco conocidas de música antigua o contemporánea y con secuencias originales de film cuya música nos hacía analizar, juzgar, estimar o abominar.

Henry Agel nos dio unas espléndidas clases sobre Literatura y Cine, con análisis de textos contemporáneos y traducción de los mismos al lenguaje cinematográfico. La gran pasión cinematográfica de Agel, sus dones brillantes de pedagogo, su viva cultura humanista, su don de expresión original y directa,

Para el montaje, arruinamos una cantidad considerable de película en 35 y 16 mm. El IDHEC dispone de viejas copias fuera de circulación o de secuencias

su irradiación personal, nos hicieron lamentar el escaso número de estas clases, devoradas por las exigencias de las películas que rodábamos entonces.

Las clases de Historia del Cine, de Sadoul, documentadas y metódicas, dichas siempre con el pie sobre el acelerador (por que había poco tiempo y mucho dato y fecha que transmitir) y cortadas a menudo por su risa de niño o por un brusco movimiento para despojarse de la corbata o de una triqueta cuando lo molestaba la temperatura de la sala de proyección... no nos han hecho olvidar ni mucho menos las disertaciones de Jean Mitry, también en Historia del Cine; Mitry es más desordenado, menos claro, menos historiador erudito que Sadoul, pero agrega mayor filosofía a sus clases, y posee un enfoque estético personal e independiente de presiones políticas.

Leon Chancerel, compañero de Dullin, amigo de Jouve y de todos los grandes actores y creadores teatrales franceses, nos hizo lamentar, con sus animadversiones exposiciones sobre el teatro antiguo y contemporáneo, que no fuera posible hacer a la vez teatro y cine.

Jean Vivie, brillante ingeniero, nos dio unas clases de Técnica Cinematográfica en el mejor estilo de exposición y de dirección de profesor francés. Fue una lástima que un curso tan brillante y completo estuviera desconectado de la parte práctica correspondiente, dictada por otro profesor y mucho más adelante con relación a la enseñanza teórica.

Las clases de George Dumas, Análisis cinematográfico, fueron particularmente apasionantes. Dumas nos hacía ver y reír un film, trozo por trozo, juzgar sus elementos uno por uno, cronometrar cada toma, comparar los diferentes ritmos, relacionar cada descubrimiento con otros films, confrontar las soluciones de los diferentes realizadores. En pocas semanas, nos familiarizábamos con todas las riquezas, los trucos y los imprevistos del lenguaje cinematográfico.

Para el montaje, arruinamos una cantidad considerable de película en 35 y 16 mm. El IDHEC dispone de viejas copias fuera de circulación o de secuencias

enteras de films nuevos que no han sido utilizadas en la versión original. Sobre ellas realizábamos todas las operaciones de base del montaje, luego nos ejercitábamos en obtener efectos especiales, en combinar ritmos, en practicar las sutilezas de los pasajes de escena a escena, de secuencia a secuencia, imaginables para el espectador. En el segundo año, montábamos nuestros propios films cortos metrajes en 16 mm. Aparte, trabajamos el montaje sonoro en 35 mm. y aprendíamos otros procedimientos, como el registro de música y de ruidos, la mezcla de diferentes bandas sonoras, el registro de sonido sobre una imagen ya dada, o la preparación de una banda imagen para sincronizar sobre una música grabada de antemano, etc., etc.

No nos permitieron filmar sino al cabo de un año de ejercicios continuos sobre cada uno de los trabajos que comprende un film, (con excepción del de actor y del de maquillador). En el primer año, hicimos además de esos ejercicios, un curioso trabajo que nos divertía enormemente, hasta que descubrimos lo serio y útil que era. Se formaba un equipo completo de filmación: Director, Primer Ayudante y Segundo Ayudante del Director, Secretaría de Rodaje, Operador y Ayudante, Régisseur y obreros. El Director preparaba una escena como para filmarla, el Supervisor se la criticaba y corregía, los Ayudantes, la Secretaría y el Régisseur preparaban por escrito sus planillas y todo el trabajo que les incumbía... Se buscaban actores (en las Escuelas de Arte Dramático o entre los amigos con talento), se ensayaba la escena, se convocaba al Equipo y los actores al Estudio, a la vez de la mañana como para un rodaje profesional, se disponían cámaras, luces y todo lo requerido y luego se filmaba la escena, con la mayor seriedad... pero sin película.

El objeto de este trabajo era familiarizar a cada miembro del equipo con su trabajo, enseñarles las reglas fundamentales, crearles una rutina, desarrollar, en fin, los reflejos útiles, el espíritu de equipo, la rapidez, la precisión, la capacidad de trabajar todo lo que se necesitara más tarde para que no se perdiera tiempo y dinero al empezar realmente la filmación. Es increíble lo que aprendimos con este ejercicio, que nos parecía absurdo e inútil.

MARUJA ECHEGOYEN.

# Un técnico opina sobre la censura

RAÍZ de una apasionante controversia ocurrida en Francia, hace un tiempo, la Asamblea Nacional resolvió mantener la censura y el control de la entrada de menores de 16 años a las salas de cine. En esa oportunidad, Charles Ford, uno de los prestigiosos profesionales del cine, expresó su opinión en estos términos:

"En estos momentos, cuando la profesión lucha contra la dictadura de la censura, pienso que con muy buen criterio, todos los profesionales del cine deberían comenzar —en muchos casos— por guardarse a sí mismos. No por agradar a los pudibundos, o a las solteronas que buscan almas para salvar, sino simplemente en su propio interés."

Las experiencias de estos últimos años han probado que no basta una publicidad malsana, ni una exposición de los encantos femeninos, para atraer a la clientela. En París, y en las Provincias, muchos films a los cuales se hacía una propaganda sensacional por sus desnudos, no han atraído más que públicos muy reducidos.

La risa nació en la pantalla el 28 de diciembre de 1895, al mismo tiempo que nacía el cine, en el "Grand Café" en el Boulevard des Capucines, en París.

La salida de los obreros de una fábrica, sorprendió a los espectadores que se encontraban reunidos, por primera vez en una sala oscura; una locomotora que parecía salirse de la pantalla y venir hacia el público, provocó un instante de pánico, y una escena corta con una disputa entre niños, hizo reír a carcajadas.

Al mismo tiempo que el "reportaje cinematográfico", había nacido el "cine cómico". Poco después el éxito de "El regador regado" sobrepasó a todo cuanto se había previsto. A continuación, hubo toda una serie de películas cortas, cómicas, usando y abusando de todos los procedimientos cinematográficos. Pero pronto se creó una división en el público: los que se reían con estas películas y

los que las encontraban estúpidas. Es que es mucho más fácil conmovir que divertir. Todos lloramos por idénticas razones, pero en cambio, no reímos por las mismas cosas.

Por ello, son generalmente unánimes las críticas cuando se trata de comentar las películas "negras", psicológicas o tristes y la crítica, queda dividida casi siempre (y la mayoría parte de las veces en desacuerdo con los lectores, es decir, con el público) cuando se trata de juzgar una comedia. Aquellos que jamás intentaron iniciarse en dicho género lo que no han conocido más que fracasos se han consolado tratando la comedia como un género menor, haciendo pesar sobre ella un prejuicio desfavorable.

Mólese en su época, hacia ya decir a Dorante: "Extraño propósito el de hacer reír a las gentes honradas". Pero era más raro aún, tan sólo hace unos años, que los hombres que en Francia se

decan al cine, hicieran una comedia. Es extraño que después de existir durante tantos años, el "Teatro del Boulevard" cuando contábamos con autores de gran talento en dicho género, no hayamos sido capaces de poner en escena la comedia cinematográfica. Lo cómico quedó relegado a cortas escenas, más o menos buenas, en la primera parte de los programas.

Ha sido necesario que la comedia nos viniera del otro lado del Atlántico con la etiqueta "americana", y que los espectadores demostraran con su dinero que las películas cómicas son rentables, para que en fin, se empezara a tomar la comedia en serio.

Hace unos diez años, tuve serias dificultades, para poder realizar el montaje, en coproducción de mis primeras películas cómicas "El inevitable Sr. Dubois", "Florence está loca", "Locos de conducir". Pero

parecer, nada que hacer en ese organismo, nada más, por lo menos, que los representantes de los críticos o de los espectadores. Dejemos la administración a la administración. O si no que se confíe la censura a la corporación en sí misma, como se pretala en los Estados Unidos.

Pero por favor, no hagamos confusiones.

El problema de un cine "más limpio" pasa por otra parte, ampliamente el problema de la censura.

Si se quiere salvar al cine, o por lo menos, asegurarle una existencia mejor, es necesario ganar nuevos espectadores. No se trata de predicar a convencidos, sino de atraer nuevos fieles.

Ahora bien, no son las historias más o menos divertidas de adulterios, vistas, revistas y corridos bajo los ángulos más variados, las que llevarán a las salas esos nuevos espectadores, que no pueden menos que rechazar definitivamente tales espectáculos."

CHARLES FORD.

# La risa en la pantalla

LA RISA nació en la pantalla el 28 de diciembre de 1895, al mismo tiempo que nacía el cine, en el "Grand Café" en el Boulevard des Capucines, en París.

La salida de los obreros de una fábrica, sorprendió a los espectadores que se encontraban reunidos, por primera vez en una sala oscura; una locomotora que parecía salirse de la pantalla y venir hacia el público, provocó un instante de pánico, y una escena corta con una disputa entre niños, hizo reír a carcajadas.

Al mismo tiempo que el "reportaje cinematográfico", había nacido el "cine cómico". Poco después el éxito de "El regador regado" sobrepasó a todo cuanto se había previsto. A continuación, hubo toda una serie de películas cortas, cómicas, usando y abusando de todos los procedimientos cinematográficos. Pero pronto se creó una división en el público: los que se reían con estas películas y

los que las encontraban estúpidas. Es que es mucho más fácil conmovir que divertir. Todos lloramos por idénticas razones, pero en cambio, no reímos por las mismas cosas.

Por ello, son generalmente unánimes las críticas cuando se trata de comentar las películas "negras", psicológicas o tristes y la crítica, queda dividida casi siempre (y la mayoría parte de las veces en desacuerdo con los lectores, es decir, con el público) cuando se trata de juzgar una comedia. Aquellos que jamás intentaron iniciarse en dicho género lo que no han conocido más que fracasos se han consolado tratando la comedia como un género menor, haciendo pesar sobre ella un prejuicio desfavorable.

Mólese en su época, hacia ya decir a Dorante: "Extraño propósito el de hacer reír a las gentes honradas". Pero era más raro aún, tan sólo hace unos años, que los hombres que en Francia se

decan al cine, hicieran una comedia. Es extraño que después de existir durante tantos años, el "Teatro del Boulevard" cuando contábamos con autores de gran talento en dicho género, no hayamos sido capaces de poner en escena la comedia cinematográfica. Lo cómico quedó relegado a cortas escenas, más o menos buenas, en la primera parte de los programas.

Ha sido necesario que la comedia nos viniera del otro lado del Atlántico con la etiqueta "americana", y que los espectadores demostraran con su dinero que las películas cómicas son rentables, para que en fin, se empezara a tomar la comedia en serio.

Hace unos diez años, tuve serias dificultades, para poder realizar el montaje, en coproducción de mis primeras películas cómicas "El inevitable Sr. Dubois", "Florence está loca", "Locos de conducir". Pero

# Las sesiones de cine-polémico

U NO de los aspectos que puede convertir al cine en un elemento de cultura característica que ha ido perdiendo, por el desarrollo exuberante del cine comercial, es el de las discusiones de los cine-forum. Este aspecto de la difusión cinematográfica que no ha podido arraigar en nuestro medio, se practica sin embargo en otros lugares y con provechosos resultados.

En Colombia, según nuestras referencias esas reuniones, se realizan con frecuencia. De las proyecciones que ellas alcanzan, nos da cuenta uno de los últimos números de la revista "Testimonio", donde encontramos la siguiente crónica sobre dos discusiones en torno al film de Breson "Diario de un cura rural".

## \* CINE-FORUM "TESTIMONIO"

El Cine-Forum, como método avanzado de contacto cultural con el gran público, y como uno de los más importantes rasgos del moderno apostolado de la opinión pública, iniciado y sostenido en Colombia por el movimiento de "Testimonio" en armonía con las enseñanzas del Pontificado y con el ejemplo de la organización italiana del mismo Cine-Forum (impulsado por la Universidad Internacional Pro-Deo, de Roma), ha tenido entre nosotros últimamente nuevas y valiosas experiencias.

Un resumen o crónica de esas experiencias se presenta a continuación en torno a los debates que a que ha dado lugar el estreno de la película francesa, basada en la novela de Georges Bernanos, "Diario de un cura rural".

Este film ha sido sometido a dos Cine-Forum, uno en la aldea de Suba y otro en Bogotá, cuyas conclusiones acusaron un vivo contraste.

## \* EL CINE-FORUM DE SUBA

La obra se proyectó en esta pequeña población de Cundinamarca, en las goteras de la capital, ante un público escaso, pero, en proporción, densamente integrado por gente culta y, sobre todo, por varios intelectuales muy preparados en materia de cine.

El concepto de estas gentes fue desfavorable. El director del debate tuvo que hacer un gran esfuerzo, en una intervención denodada, para impedir que la discusión muriera guillotinado, desde los primeros golpes de los espectadores, algunos de los cuales llegaron inclusive a observar que no se trata de una película, sino de un libro leído ante un auditorio.

Con todo, la mayoría de los asistentes estuvieron de acuerdo en que la obra de Bernanos no tiene una tesis central. El director del debate indicó que, en su concepto, la tesis consiste en presentar el cristianismo como agonía, en su aceptación de la lucha, de una lucha a muerte, ineluctable. Destacó, al efecto, numerosos episodios en los que se caracterizó el contraste de los elementos en pugna y que, concretamente, son: la debilidad de un hombre enfermo, tarado, pobre, inexperto, y hasta esquizoide, con la fortaleza que le comunica la gracia sobrenatural. Con la gracia hace frente al orgullo de la riqueza, de la casta social, así como la maldad humana, a la comprensión, a la dureza de corazón, al escepticismo.

Otro contraste notorio es la perplejidad, casi la agostia, frente a los hechos comunes, y la penetración sobrenatural de la más recóndita realidad de las almas.

Bernanos quiso también mos-

trar la noche oscura del espíritu —una situación psicológica del más genuino realismo— que parece una etapa indispensable para alcanzar la santidad, la cual había sido ya magistralmente estudiada y descrita por San Juan de la Cruz y por Tauler, entre otros. En esta situación, todo lo falla al hombre; todos los seres creados se ponen en contra del hombre, o al menos así lo siente el que está librando el combate, pasando por esta agonía. Inclusive se pierde hasta la conciencia de estar ayudado por Dios, de tener a Dios de su parte, de estar en gracia de Dios.

El castillo de Arbricourt, uno de los principales escenarios de este film, guarda cierta similitud con el castillo de Kafka. Pero mientras este último permanece impenetrable, en la obra de Bernanos, en la sala de su propio Castillo, la condena ganada para Dios mediante el poder fascinador de la energética humildad del cura-niño, como ella misma lo califica en su última carta.

La calificación final de la obra, en Suba, fue, a pesar de todo, inconveniente para propaganda cristiana y nociva para la tensión nerviosa.

## \* CONTRASTE EN BOGOTÁ

En cambio, en el segundo Cine-Forum de la misma obra realizado en el Teatro Americano de Bogotá, con un público más numeroso, con abundancia de meros cineastas, más que de intelectuales, entre los cuales predominaban, desde luego, gentes cultas, dió un resultado muy diferente. Buena parte de los espectadores asistieron despreviamente. En todo el desarrollo de la discusión, predominó una actitud de aprobación, de benevolencia hacia la calidad de la película. Al preguntarse el jefe del debate cuál debía ser la calificación global, concluyeron, muchas voces, al unísono, dijeron que era no sólo buena, sino excelente.

Sólo después de terminado este Cine-Forum, y ya en forma privada, unos dos asistentes que habían permanecido mucho tiempo en la sala, se acercaron al director del debate para manifestarle que la película era fatigante; uno de ellos insistió, como ya lo había hecho otro en Suba, en el concepto de que no parecía una película sino un libro leído ante un auditorio.

Lo anterior, en conjunto. Veamos ahora algunos detalles: La discusión en este segundo Cine-Forum, a diferencia del que tuvo lugar en Suba, no fue tan viva.

Faltó en tales intervenciones hacer referencia más amplia, o tomar apoyo suficiente en el desarrollo mismo de la película. No obstante, la discusión tomó vida poco después, principalmente con las intervenciones, tan pertinentes como las de los señores Miguel Lleras Pizarro, quien llevó la voz de la crítica común al dar salida a los sentimientos de admiración y de adhesión que le inspiró la extraordinaria personalidad del cura protagonista, y también por el actor que tan apasionadamente había logrado encarnar un personaje noble y heroico, en un papel singularmente difícil. Los que intervinieron primero anotaron, sin vacilación, como tesis central, el triunfo de la gracia sobre el pecado.

Lleras Pizarro destacó, por su parte, que a él le llegaba el tema central, no como una manifestación de la gracia —para la cual advirtió que no posea antes sino en forma de humildad.

Efectivamente, una película, por más que trate primordialmente de un tema teológico, ha de presentar realidades, y éstas tienen que presentarse en forma de actos concretos, o sea de virtudes morales.

Todo esto determinó un interesante cambio de puntos de vista en humildad y la gracia. El gran público pareció interesarse, pero permaneció en buena parte como auditorio pasivo, sin que la discusión lograra estimularlo hasta el punto de tomar parte activa en el debate.

El tiempo transcurrió sin que nadie hiciera mención directa de los múltiples aspectos sociológicos, ambientales, psicológicos, de que es tan rica esta obra cinematográfica. Esto es de lamentarse, pues constituye una falla importante en este Cine-Forum.

Al terminar la discusión, un sacerdote se acercó al director del debate para hacer una observación extemporánea. Habría sido útil que la expresara pública y oportunamente. Consistió en una observación, que la película, lo mismo que la novela, a juzgar por el título que eligió Bernanos, es, de modo predominante, la descripción de un ambiente de aldea, en el cual se muestra cómo un cura lucha por los ideales cristianos en medio de la sociedad occidental pagana.

Valió la pena anotar, por último, algunas personas asistieron sin saber que había Cine-Forum. Salieron muy bien impresionados y con la intención de volver, lo cual indica —a pesar de los defectos anotados con toda franqueza— la creciente popularidad del Cine-Forum como medio avanzado de contacto cultural, orientador, con el gran público.

La discusión en el Teatro Americano, con relativamente pocos pero muy tenaces participantes, mostró las siguientes aristas y facetas, en lo relativo

a tesis, ritmo, técnica, etc. —Es el caso de la vida de un sacerdote. Enfermo, inhabilitado, la fe y la esperanza lo sostienen hasta el fin. El triunfo de la gracia es manifestado. El mismo lo dice: "¡Qué importa... todo es gracia!". Esta fue la afirmación inicial del debate, anotada por un cineasta.

—No es la gracia la tesis central —replica otro—, sino que su triunfo se presenta al final, accidentalmente. Es una simple descripción de ambiente parroquial. El cura, en vez de orar, cada vez que tiene una dificultad acude a su colega de Torcy.

—Esto no significa que no acuda a Dios, —apunta un sacerdote—, por medio de los hombres se puede también buscar a Dios.

—La tesis del triunfo de la gracia sobre el pecado brilla claramente en el film, y deja, quizá a pesar de la intención del autor, una impresión profunda.

Lógicamente, el joven cura, habría podido entregarse a la bebida, ir a parar a un manicomio o suicidarse —como el médico ineficaz—. Todo o estaba contra él: enfermo, incomprendido, calumniado, con una familia alcohólica, inexperto, aislado. Su resistencia es como una especie de biografía de la Gracia.

—Desee destacar el triunfo de la humildad, ¡sin discutir lo relativo a la gracia, acerca de la cual no me considero informado— manifestó Miguel Lleras Pizarro—. Agregó: debe darse preferencia al influjo que pueda tener la debilidad física del cura sobre su actitud psicológica.

—No sería, acaso, la debilidad general, más que la gracia, lo que lo hizo humilde?

—Por contraste —replicó otro— la aseveración anterior corrobora la tesis del triunfo de la gracia. No se trata de humildad vs. gracia, sino de la demostración de la energía de que dispone, mediante la gracia, un hombre que la posee, aunque sea flaco, débil, inexperto y humilde.

—No se puede comprender —aclara otro— la humildad sin la gracia.

—El mérito principal de la humildad consiste, precisamente —explica otro, más allá— en aceptar la realidad sobrenatural de la vida de la gracia. Es su efecto primordial.

—No he pretendido contraponer la humildad a la gracia, —aclara Lleras Pizarro—; propongo, simplemente, que examinemos el valor de la humildad, aún considerando ésta como consecuencia de la gracia. Para mí la humildad del cura es lo más atrayente de la película; más que su energía interna, que su talento o su ilustración, y desde luego, que su inexperience ante la vida.

—Es pertinente —acepta otro—; pero si destacamos demasiado la humildad podemos oscurecer el tema central. Es significativo que el médico ineficaz, cazador y suicida, príncipe, y legionario aristócrata y aventurero, después, hayan coincidido en la observación de que el cura era "de su misma casta" es decir, de aquellos que "dan la cara", que hacen frente. La idea de paciencia, de resistencia. Santa Catalina de Siena, decía que es más eficaz para el Reino de Dios resistir que obrar. Esto es, no es el film, sobre todo, cuando el cura, acusado, rehúsa defenderse, a pesar de tener en sus manos el documento que justificaba su actuación. Esto realmente, es además un gran acto de humildad.

—La fortaleza, según la doctrina de Santo Tomás de Aquino —explica un tomista— tiene dos aspectos: a) El de la pro-

pia resistencia; b) El influjo de la propia acción sobre los demás. Soportar. Esta es la cuestión.

—En general, la película es muy buena —anota un sacerdote— pero tiene una parte negativa; muestra el fracaso de la misión sacerdotal. No es atrayente. Muestra una vida deseperante. Y apenas logra salvar dos almas.

—Pero dos almas importantes —agrega otro sacerdote—, y en cambio, la película muestra la cura de Torcy como muy comprensivo y con éxito.

—Me da pena intervenir en medio de dos eclesiásticos —apunta incisivamente Lleras Pizarro—; pero debo anotar que el cura emprendedor y arquitecto, el que hace bazares, no logra comúnmente salvar almas. El cura de Torcy, a pesar de ser el amigo íntimo del médico, no logró convertirlo ni evitar que se suicidara. En cambio, el joven cura, con su humildad, logró influir decisivamente sobre la condena. No comprendo por qué he de haber un alma más importante que otra...

El sacerdote aludido aclaró: son más importantes, por hallarse en mayor peligro.

—Un santo triste es un triste santo —exclama otro—; me alegro de no tener en mi parroquia un cura como el de la película.

—El ambiente es tético —añala un inconforme— y por tanto, poco adecuado para mostrar la alegría de la vida de la gracia.

—Bernanos presenta la actitud del cura con mucha ayuda —apunta otro—. Una santa, estando enferma, decía: "No es necesario pensar en la cruz cuando se está clavado en ella". Pero resulta evidente que el film, complejo y profundo, destaca claramente el triunfo de la gracia sobre el pecado.

Acercó del ritmo y de la técnica predominaron estos conceptos, expresados en forma breve y algo superficial:

1) Extensión excesiva de la película (unas dos horas). Pero con desarrollo rápido, pues dada la índole de la obra, si se detallasen todos los aspectos se requerirían 4 horas de proyección.

2) Ritmo aparentemente lento y necesariamente lento en algunas escenas, pero en realidad muy veloz en el conjunto, casi tanto como el pasar de las horas del cuaderno en que escribía el cura su diario, hizo notar una señora.

3) El productor de la película fue tan humilde, por lo menos, como el cura de la historia, pues despreció las posibilidades de efecto de los escenarios. Los personajes son, en general, muy silenciosos. La técnica, los ademanes, las reacciones faciales, buenos. Lentitud en las fotos.

4) Un aspecto tal vez de mayor valor psicológico, aparte del fondo teológico de la obra, es el que se refiere a la aparente morbosidad psíquica del cura, quien obra como un esquizoide. Esto implica un largo, lento y profundo proceso interior. El productor, aconsejado por un psiquiatra, ha logrado presentar, a través del protagonista, almas que para los profanos resultan oscuras y casi incomprendibles, pero para los iniciados y los especialistas constituye una realización artística y técnica muy bien ejecutada.

Conclusión de este segundo Cine-Forum: película buena, moral, artística y técnicamente considerada; balance favorable, casi unánime, con pocas reservas.

## NUESTRA ENCUESTA

# Importancia de los festivales cinematográficos

Mario Maglia Montero, cineclubista de "Amigos del Séptimo Arte", contesta hoy a nuestra encuesta sobre la importancia de los festivales de cine en general, y del tercero posible de Bogotá del Este en particular.

UN festival de cine, cualquiera sea el lugar en donde se realice, es siempre una empresa de grave responsabilidad. A mi entender, tales muestras deben tener un doble carácter:

a) Deben ser una exposición seria del momento cinematográfico universal.

b) Las películas que en ellas se exhiban deben ser seleccionadas previamente, a fin de que posean un tono de enseñanza realmente exhaustivo.

El espectador debe salir al